من قضايا النقد

بقلم عبد المحسن طه بدر

ما من شك في ان الفهم المخلص هو ما نسعى اليه عندما نحاول ان نعرض القضايا التي نؤمن بها وتبدو لنا قادرة على احداث بعض الاثر في واقع وجودنا الحيوي او الفكري . ويستوي في الامر ان يؤدي هذا الفهم الى التسليم بما يقول الكاتب او الاختلاف معه ، ما دام هذا الخلاف موضوعياً ومبرراً .. فكثيراً ما يكون مثل هذا الخلاف وسيلة لعرض الحقيقة في صورة اكمل وعلى مستوى اعمق .

ولما كانت المناقشات التي دارت حول مقالتينا لا يخلو اغلبها من محاولة للفهم الجاد ، ولما كانت مناقشة كل جزئيات الخلاف بصورة منفصلة يحتاج الى حيز كبير في الزمن والمكان الى جانب التكرار والتشابه ، فقد اردنا لذلك تجميع هذه الجزئيات حول عدة قضايا رئيسية نستطيع من خلالها تفسير اكبر عدد ممكن من الجزئيات ووضعها في الميزان السليم .

والقضية الاولى التي نريد ان نتحدث عنها هي قضية النقد بين التفسير والحكم :

للعملية النقدية دائماً جانبان .. جانب التفسير وجانب الحكم .. وجانب التفسير يشرح الظاهرة الادبية ويفسرها ويذكر الشروط الحيوية التي ادت الى ظهور هذا الاثر الادبي او ذاك . وذلك على ضوء اعتبار الادب عملاً انسانياً لا ينفصل عن الاطار الحضاري العام للعصر الذي نبت فيه ، والا لكان حقيقة منفصلة بلا جذور ... وعلى ذلك فالعمل الادبي في عصر من العصور يحمل ككل عمل انساني آخر تبرير وجوده لانه مشروط بظروف عصره وحضارته ... ولكن هل يقتصر عملنا في مواجهة هذا الاثر الادبي على مجرد التفسير والتبرير ؟ اليس من حقنا ان نقول ان هذا الادب نتيجة للظروف التي مرت به كان ينقصه هذا الاتجاه او ذاك ليصير فناً مكتملاً كما نحس نحن الفن المكتمل ؟ واذا كنا ونحن في مجال الحديث عن ظهور الانظمة الاستبدادية في الحكم مثلاً لا نكتفي بأن نفسر اسباب ظهورها ولكننا نحكم عليها بالانحراف لانها غالباً ما تسخر قوة المجموع وعرقه في سبيل تحقيق نزوات فرد — فلماذا يريدنا البعض عندما نواجه ادب فترة من الفترات ان نقتصر على تبريره من خلال واقعه ثم نقف بعد ذلك مكتوفي الايدي لا نتقدم خطوة اخرى لنقيم هذا الادب ونحدد جوانب الضعف فيه ؟

بل لماذا يتخذ البعض الآخر عملية التبرير والتفسير وسيلة للدفاع ..؟ فمادام الادب العربي مثلاً ادباً يمثل الشروط الحضارية التي مرت به فيكفي هذا في نظرهم ليصبح هذا الادب ادباً رائعاً مكتملاً .. واذا حاولت ان تقول ان هذا الادب كانت تنقصه هذه الامكانية او تلك حتى يصير ادباً انسانياً بالمعنى الذي نفهمه نحن عن الادب الانساني ، فقد استعملت مقاييس لا يصح تطبيقها على هذا الادب .. اذ لا يمكن ان يكون تقييمنا لهذا الادب صحيحاً اذن الا اذا استخدمنا في تقييمه مقاييس قدامة بن جعفر وابن الاثير ؟

ومن هنا كان اغلب النقد الذي يوجه الى تقييمنا للشعر العربي لا يختلف معنا في غالب الامر في النتائج التي وصلنا اليها او في تصوير واقع

مُناقشَات

هذا الشعر ، ولكنه يحاول ان يأخذ جانب الدفاع عنه .. عن طريق تبريره من خلال ظروف العصر وحضارته . وهذا ما حاوله الاستاذ خالد طليات في مناقشته لقضية الشعر الجاهلي حيث اتفق معنا في ان هذا الشعر كانت تسيطر عليه الروح الجماعية وان الشعور الذاتي للشاعر كان متفقاً في الأعم الاغلب مع الشعور العام للقبيلة ... ولكن اغلب اهتمامه تركز بعد ذلك في محاولة الدفاع عن هذا الشعر بتبريره وتفسير ظهوره في حين كان اهتمامنا نحن موجهاً الى قياس واقع هذا الشعر من حيث قربه وبعده من مفهوم التجربة الانسانية بدون محاولة الدفاع او الاتهام مع التسليم سلفاً بأن الادب لا يكون الا نتيجة لعصره وبيئته ... وقد فعل الامر نفسه الاستاذ عبد اللطيف شرارة في مناقشته لقضية اتجاه الشعر العربي الى المسلمات ، حيث لم يتجه نقده الى انكار هذه الحقيقة بل اتجه الى تبريرها ايضاً في الخط نفسه وعلى المستوى نفسه ..

هذا وان اصرارنا على تقييم الشعر العربي الى جانب تفسيره وتبريره ينبع من اننا نرى ان قضية هذا الشعر لم تنته بعد لانه ما زال يعمل عملاً مستمراً في اعداد شعرائنا وفي تكوين اذواقنا ، فيجب ان نحدد مواضع النقص فيه وان ننبه الى الخطورة في اتخاذه اساساً لمقاييسنا عن الشعر حتى نفسح الطريق لشعر اكثر ملاءمة لواقعنا الجديد ، لا سيما وقد رأينا ان مثالية هذا الادب واتجاهه الى المسلمات ما زالا يظهران بصورة او بأخرى في شعرنا الحديث .

***

والقضية الثانية التي نريد ان نتحدث عنها هي قضية النقد بين الاتجاه العام والجزئية :

قد يتجه عمل الناقد في احوال كثيرة الى تحديد اتجاه عام ، وهو من خلال رغبته في ان يكون هذا الاتجاه واضحاً لا يلجأ الى تشتيت نفسه وتمييع قضيته بالاصرار على مناقشة كل جزئية وتحليلها .. وهو في موقفه هذا لا يمكن ان يتهم ما دامت هذه الجزئيات لا تشكل خطراً عاماً يمكن ان يحطم قضيته او يغير اتجاهها . ويبدو واضحاً ان الحياة الانسانية لا تسير في خطوط مستقيمة ولا تشكل في عصر من العصور اطاراً قاسياً يشد اليه كل الجزئيات في عنف ، بل لا بد من ردود فعل هنا او هناك ، وتنفلت فرديات صغيرة تبدو في ظاهرها خروجاً على الروح العامة للعصر ولكنها يمكن ان ترتبط بعصرها برغم هذا الانفصال الظاهري وذلك لان التمرد نفسه لا يمكن الا ان يكون تمرداً على الاوضاع القائمة نفسها ومن خلالها .

فمن الملاحظ مثلاً في الشعر الجاهلي ان مدى اتفاق نزعة الشعراء مع المجموع لم يكن دائماً ثابتاً وبالنسبة نفسها . وقد سبق ان قدمنا ان بعض الشعراء الجاهليين كانوا يسترسلون مع ذواتهم في وصف الطبيعة من حولهم ورسم صور للحيوان محملة بمشاعر مخلصة كما صنع طرفة بن العبد في معلقته ، بحيث لم يتحدث عن الغرض الخاص من القصيدة الا في ابيات معدودة ، بل لقد كانت هناك مجموعة من الشعراء يكونون فئة خارجة عن سلطان قبائلهم

وهم الشعراء الصعاليك ، ولكن اليست محاولة طرفة الهروب من غرضه الرئيسي واعتبار هؤلاء الشعراء الصعاليك متمردين وخارجين على القانون تحمل في ذاتها دليلا على عظم سيطرة الروح الجماعية وقسوة قبضتها ؟

وبرغم تنبيهك الى هذه الجزئيات وامثالها واضطرارك الى عدم الوقوف عندها ما دامت لا تشكل خطراً رئيسياً على الاتجاه الذي تحـــدده ، الى جانب انها تحمل في معنى من معانيها التأييد لهذا الاتجاه ، فانك دائماً لا تعدم من يعود فينبهك اليها صائحاً في وجهك . « لقد غفلت عن هذه الجزئية او تلك » . وما دمت قد غفلت عن هذه الجزئية التي اكتشفها هو بصورة ساذجة ، فان قضيتك كلها اصبحت عرضة للخطر .. ودعك من الروح العام للعصر ، ومن الاطار العام للقضية ، فهذه لا تهمه ما دام قد اكتشف هذه الجزئية النادرة التي تخالف في كثير او قليل اتجاهك الذي تعرضه . وربما كانت هذه الجزئية لا تعني شيئاً على الاطلاق ، لان صاحبها لو تأملها بعمق لادرك انها تحمل في معنى من معانيها تأييد القضية التي يريد هدمها .

وقد حاولنا دائماً ان نقف ضد هذه النظرة الجزئية ما امكننا ، ونبهنا اكثر من مرة الى اننا ندرس اتجاهات عامة لا تقف فيها عند الجزئيات ، مع تنبيهنا الى وجود الكثير الذي لا يتفق احياناً مع الخط الرئيسي الذي نرسمه ، بل ذكرنا ان اكثر القضايا التي ذكرناها تحتاج الى مقالات منفصلة لتأخذ حظها الكامل من الشرح .. ومع كل هذا الحذر لانعدم من يذكرنا ببقية الشعراء العذريين او قضيـــة ذي الرمة .. ونحن لم نغفل عن هؤلاء الشعراء وامثالهم ، ولكننا علمنا من دراستنا للشعر العربي ان هؤلاء الشعراء برغم اخلاصهم لم يتمتعوا بالتقدير الكامل في بيئتهم من ناحـــية ولم يقدر لتيارهم الاستمرار من ناحية اخرى .. وقد اخر ابن سلام جميل عن كثير عزه في ترتيبه لطبقات الشعراء رغم اعترافه باخلاص جميل وتصنع كثير ، لا لشيء الا لان كثيرا قال في كثير من اغراض الشعر ، اما جميل فقد اقتصر على غرض واحد !! وقد تمتع ذو الرمة بالحظ نفسه . فما من شك في ان الشعر العربي في تاريخه الطويل لم يحظ بشاعر مثل ذي الرمة في تجاوبه مع الطبيعة واحساسه بها .. ولكن هذا الشاعر نفسه كثيراً ما شكا لزملائه الشعراء سوء حظه .. وقد كان من تقدير النقاد له انهـــم نعتوا شعره بأنه ابعار غزلان ونقط عروس !؟

وجزئية اخرى يذكروننا بها هي موقف زهير من الحرب ودعوته الى السلم في ابيات معلقة التي يقول فيها :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم   وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمـــة   وتضر اذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها   وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم

ونحن نري ان التحليل العميق لهذه الابيات يقودنا الى ان تصـــوير زهير للحرب لم يكن نابعاً عن تأمل ذاتي خاص كما قصد اليه الاستاذ طليمات ولكنه كان نابعاً من مناسبة القصيدة نفسها التي كانت موجهة الى هرم بن سنان والحارث بن عوف ، وهما زعيمان حاولا ايقاف الحرب الضروس بين عبس وذبيان بتحمل ديات القتلى فهو اذ يذم الحرب يذمها لا نتيجـــة فهم خاص للحرب بل كمحاولة لتمجيد الزعيمين ، والا فكيف نفســـر قول الشاعر نفسه :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه   يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

هذه امثلة من النقد الجزئي الذي يتناول الجزئية الواحدة ليحطم بها اتجاهاً عاماً ، وربما اضطر في سبيل ذلك الى تفسيرها تفسيراً يفصلها عن ظروفها وملابساتها .. افلا يكون من الممكن ان نتحدث عن رأينا في الشعر العربي الا اذا كتبنا عدة مجلدات في تاريخ هذا الشعر ؟

وكما يعمد النقد الجزئي الى هدم القضية العامة من خلال جزئية واحدة ، فهو يعمد من ناحية ثانية الى استنتاج قضية كاملة من خلال جزئية مفردة بفصلها عن جوها وملابساتها . وهذا ما حدث في احوال كثيرة . وعلى سبيل المثال عندما حاول الاستاذ طليمات ان يستنتج من قولنا ان الشاعر العربي – عندما يحدثنا عن حزنه بصورة تقريرية دون ان يذكر اسباب هذا الحزن يبعث في نفوسنا الملل والضجر – حكما عاما لنا على الشعـــر العربي باسره . ونتيجة للقضية التي فرضها هو علينا استنتج باطمئنان غريب اننا لم ندرس الشعر العربي دراسة كافية .

وبالمنطق نفسه يتحدث الاستاذ شرارة عندما يناقشنا في قضية وعي ابي نواس او عدم وعيه بمحاولة التلاؤم مع عصره ، فهو يفصل النـــص عن ملابساته ليفرض علينا قضية لم نقلها ولم نحاول مناقشتها ، ثم يستنتج من ذلك ما شاءت له نفسه ان يستنتج .

***

اما القضية الثالثة فهي قضية القيم الخارجية والقيم الداخلية :

وهذه القضية يثيرها الاستاذ عبد اللطيف شرارة حينما يتحدث عما اذا كان من حقنا ان نطالب الشاعر بأن لا تتسلط عليه قيمة او فكرة خاصة تعوق وعيه الصادق بذاته وبالاخرين ويرى انه ليس من حقنا ان نفرض على الاديب او الشاعر هذا الشرط ، وبذلك يكون اساس نظرتـنا الى الشعر والادب اساساً غير سليم .

والاستاذ الناقد يخلط هنا بين موقفين خطيرين ، قد يكون تمــييز احدهما عن الاخر وسيلة لحل الموقف على اساس واضح . هذان الموقفان يتمثل اولهما في خضوع الشاعر خضوعاً مباشراً للتقاليد والمسلمات السائدة في عصره ، فيقف منها موقف الرجل العادي لا يناقشها ولا يحـــاول ان يخضعها لمنطق الفكر والتأمل الذاتيين ليدرك حظها من الخطأ والصـــواب وذلك كان موقف اغلب شعراء الشعر العربي قبل عصرنا الحديث الذي بدأت فيه يقظة الذات الفردية وتنبهها .

فشوقي مثلا لم يكن يكتب قصائده نتيجة لاحساس ذاتي بالرغـــبة في التعبير عن هذا الامر او ذاك ، وانما كان يكتبها بوحي المناسبة الخارجية المتمثلة في اعياد الخديوي او الدفاع عنه او عن آرائه السياسية ، او في رغبات بعض المصلحين الذين يؤسسون مدرسة او يفتتحون مشروعـــاً خيرياً ، او في موضوع من موضوعات الصحافة كأن تتحدث مثلا عـــن ذكرى شكسبير او تقرظ ترجمة لطفي السيد لكتاب الاخلاق فيسارع شوقي لتقريظ الكتاب بدون خبرة كافية بالموضوع فيخلط بـــين اراء ارسطو وافلاطون كما لاحظ الدكتور طه حسين .

وما دام الشاعر يتحرك الى موضوعه بوحي المناسبة ولم يخضع هـــذا الموضوع لتأمل ذاتي نقدي ، فلا يعدو تصويره للموضوع ان يكون ترديدا للافكار العامة الشائعة بحيث يخلو تصويره من الاصالة والعمـــق

ولقد وقع الشعراء نتيجة لتحركهم في اطار المناسبات المختلفة والمتعارضة الاتجاه في تناقضات غريبة ، فحافظ شاعر النيل لم يتورع عن انشاد قصائده في اعياد تتويج ملوك الانجليز وملكاتهم ، كما قال ايضاً الشعر في رثائهم ، وفعل مثله الشاعر احمد نسيم المشهور بنزعته الوطنية والذي كان شاعراً من شعراء الحزب الوطني .

وهل ادل على تناقض هؤلاء الشعراء ونظرتهم السطحية من تلـــك القصة التي يرويها لنا زكي مبارك عن شوقي : فان شوقي عندما اتت لجنة ملنر الى مصر سارع بتأليف قصيدة يدعو فيها الى مفاوضة هذه اللجنة ويدعو

المصريين الى الرضى بالامر الواقع ولكن المصريين قاطعوا هذه اللجنة مقاطعة رائعة وقابل زكي مبارك شوقي فعاتبه على القصيدة فاعتذر اليه شوقي واخبره انه خدع في امر هذه اللجنة ، وان بعض الناس زينوا له الدفاع عنها ، ولو عرف من امرها ما عرف ما كتب قصيدته او لغير اتجاهها ... هنا يستحيل الشاعر الى اداة تسجل الاحداث بغير ان تتمثلها او تتفاعل معها . وفي هذه الحالة يقف الشاعر من الاحداث موقف المنتظر فهو يسجل مظاهر التطور، ولكنه لا يدفعه ولا يساهم في تكوينه .

اما الموقف الآخر فهو الالتزام الذي ينبع من داخل الذات ، وذلك بان يقوم الفنان بتحليل ذاته ومظاهر الحياة من حوله . ومن خلال هذا التأمل الصادق تتكون للاديب احكامه الخاصة التي تتصل بالمجتمع باعتباره الاطار العام الذي يمارس الاديب حياته في داخله، وتكتسب من ناحية اخرى لونا خاصاً ، نتيجة لان نفس الاديب اشد حساسية من نفوس الاخرين ولذلك تكون اكثر تنبأ لحاجات هذا المجتمع في الحاضر واكثر احساساً باهتماماته في المستقبل . ومن هنا لا يكون موقف الاديب من الاحداث موقف المنفعل فقط ولكنه موقف المنفعل والفاعل في الوقت نفسه ، وهذا الالتزام الاخير في الفن هو الالتزام الصادق الذي لا اعتراض لنا عليه .

وان القضية في نظرنا يمكن ان ترد الى ذلك التفسير الفقهي للايمان الذي يميز بين نوعين من الايمان : احدهما ايمان العجائز الذي يكتفي بالتسليم الموروث ، والثاني هو الايمان الناتج عن اقتناع ذاتي بعد ممارسة عملية التأمل الحر .

واظن ان تحديدنا لعملية الوعي الحر داخل هذا الفهم يسهل على الاستاذ شرارة فهم ما نعنيه بقولنا « ان اصرارنا على ان يكون هذا الوعي حقيقياً وحراً يرجع الى اننا لا نريد ان تتسلط على الشاعر فكرة او قيمة خاصة تطمس جانباً من جوانب الحياة من حوله وخاصة قبل اكتشاف الشاعر لحقيقته الخاصة ووعيه الصادق بالآخرين . »

***

والقضية الرابعة هي قضية الادب بين الوعي والتوجيه :

الاستاذ عمارة يعترض على مفهوم التجربة في الادب على اساس اننا قد انتهينا من الكشف عن واقعنا ، وان قضيتنا اصبحت واضحة ومفهومة، ولم يبق امامنا اي امام الادباء والمفكرين الا ان ينضموا الى معسكر القوى النامية والزاحفة الى الامام . او ان ينضموا الى القوى التي تحتضر وان بدت في اوج قوتها .

والاستاذ عمارة لم يوضح لنا هذه القضايا التي اتضحت بهذه البساطة المتناهية، وقد كنت ارجوه ان يفعل ، وخاصة لامثالنا الذين لم يمنحهم الله القدرة على هذه النظرة البسيطة الى الحياة – وذلك من سوء حظهم لانهم يعيشون ما يرون – ويشعرون بأن مجتمعنا لا زال يحفل بشتى ضروب الالتواء والتعقيد والبطولات الزائفة والنظرات السطحية والمبادىء التي لا تمس الا ظاهر نفوس الذين يؤمنون بها فيتخذ ايمانهم اما صورة ادعاء زائف او بطولة ذاتية .

واذا كانت قضايانا قد اخذت وضعها الصريح المحدد فما عمل الادباء والمفكرين في هذه المرحلة ؟ هل يتوقفون عن العمل ام يقومون بوظائف الدعاية لهذه الافكار التي وضحت وتقررت ؟

واذا كان الاستاذ قد رأى في موضع آخر ان عملية الكشف هذه لا بد وان تكون عملية مستمرة لان الواقع الانساني في حركة مستمرة ، فما هو اعتراضه اذن على مفهوم الادب كتجربة انسانية ؟

ثم من الذي اخبر الاستاذ ان الادباء الذين ينزعون الى اكتشاف ذواتهم والحياة من حولهم كشفاً صادقاً ، سيقنعون بهذا الموقف ؟ اليس الاكتشاف الصادق هو الذي يدفع الى العمل المخلص الحقيقي الموضوعي ؟ ام يريد الاستاذ من الادباء ان يؤمنوا بقيمة ما ويعملوا لها دون ان يحسوا بضرورتها ، سواء في انفسهم او في الواقع المعاش لمجتمعاتهم ، وبالتالي كيف يستطيعون اكتشاف ضرورة القيام بعمل معين ثم يقفون مكتوفي الايدي ليتحولوا الى جيش من الاحتياطي الضاربين في متاهة اللامحدود ؟

ويبدو لي من مقال الاستاذ عمارة انه يأخذ الحياة دائماً كمراحل منفصلة ويعنى بتحديد نقط البداية ونقط الختام . فاذا كنا قد طالبنا الادباء بالتعمق في تأمل ذواتهم ومجتمعاتهم فهو يفهم من هذا اننا نرسم الطريق لفترة من الزمن تكون كلها تأملا ثم تأتي فترة اخرى هي فترة عمل وهكذا دواليك .. وهذا فهم لا يمكن ان يخطر ببال احد فالحياة سلسلة من الاحساس بضرورة يتبعها عمل لتخلق ضرورة جديدة يتبعها عمل جديد وهكذا في حلقات متصلة متفاعلة لا يمكن ان يوجد بينها اي فاصل زماني محدد . وبرغم ان الاستاذ عمارة يتنبه الى هذه الحقيقة احياناً فهو مصر على اغفالها في احيان اخرى .

اننا مصرون على تأكيد مفهوم التجربة في الادب، وذلك لاننا لا نريد ان يكتفي مثقفونا بادراك القضية ولكننا نريدهم ان يحسوا بها كضرورة ، لعلهم يتخلصون من ناحية من النزعة الذاتية التي تسيطر عليهم حتى في مواجهتهم لاقدس القضايا ، ومن ناحية اخرى حتى لا ينظروا للمشاكل من اعلى فيطالبوا مثلاً بمنح المرأة حقوقها السياسية في الوقت الذي ينظر اليها المجتمع فيه نظرة « الحريم » ويؤكد هذه النظرة نفسها في الاسرة والمدرسة وفي الحياة . ثم يفغرون افواههم دهشة لانها لم تسارع الى تسجيل اسمها في جداول الانتخاب برغم ان هذا هو الوضع الصادق الذي يتلاءم تماماً مع نظرة المجتمع اليها .

***

والقضية الاخيرة هي قضية النقد الذي لا يهتم بالقضية الا من الوجهة الذاتية المحدودة جداً وفي اطار ضيق ويتصل به ايضاً الذي يبحث عما يسمونه «الفقشة» لاثبات ذكاء غير عادي .

ويتمثل الاتجاه الاول في رد الاستاذ العقاد الذي طالعتنا به جريدة « اخبار اليوم » . وبعد العدد الوفير من الشتائم التي صبها علينا الاستاذ العقاد اعترف في بطولة – من باب الاستهانة بالمقال وصاحبه طبعاً – بأنه لم يقرأ المقالة وانما ارسلت اليه الفقرة التي تخصه فقط وعلى هذا الاساس خلع علينا هذا الحشد من الشتائم . والحقيقة الموضوعية الوحيدة التي ذكرها الاستاذ العقاد هي انه كتب العبقريات وهي تتحدث عن اناس كانوا احياء ومارسوا الحياة ، فمن الذي يستطيع ان يهاجمه بأنه يجمد الحياة في نفوس ابطاله او ان ادبه اشبه بالاطر المنطقية ؟ وكنا نرجو من الاستاذ العقاد ان يتواضع فيقرأ المقالة ليسب على اساس واضح او يهمل المقالة اهمالا تاماً اذا كان ما فيها لا يستحق المناقشة .

ولو قرأ الاستاذ المقالة لادرك ماذا نريد بالتعبير عن الحياة في الادب، ولعلم ان من الممكن ان يتحدث الناس عن الحياة والاحياء ثم يخضعوا هؤلاء الاحياء لفكرة معينة عن العظمة تعتبر جوانب الضعف في النفس

الانسانية اخطاء يجب الدفاع عنهـــا ونفيها ان امكن ، في حين ننظر نحن الى العظمة الانسانية بصورة اخرى ونحترمها لانها منبثقة من خلال الضعف الانساني نفسه .

ثم اليس من حقنا ان نقول للاستاذ العقاد ان حصر اهتمامه بالنسبة لعالم الادب الآن في ذاته وفيما يمس هذه الذات مباشرة يعتبر تجمداً عن حركة الحياة ، وان اتهامه لكل من يمس ادبه من قريب او بعيد بشتى التهم يمكن اعتباره حصراً للوجود في نطاق ذاته وعظمته الخـــاصة التي نعترف بدورها الكبير في تاريخ تطورنا الفكري ؟ ومن هنا نرى من واجبنا ان نخضعها للنقد والتعليق لا كما يريد الاستاذ ان يجعلها مقدسة لا يأتيها الباطل من بين يديها ومن خلفها لانها تنزيل من حكيم حميد .. وكل ما نريد ان نقوله للاستاذ الآن اننا سنحاول ان نقدم في مقالات قادمة دراسة تطبيقية لادبه من حيث قربه او بعده من التجربة الانسانية ، لاننا في حاجة لان يخرج حديثنا من باب النظرية الى باب التطبيـــق المفصل ، وليدرك الاستاذ اننا حريصون عليه وعلى ادبه ، وحرصنا هذا يتمثل في محاولتنا المخلصة لفهمه والاقتراب منه وقياسه القياس السليم .

اما نقد « القفشة » فيتمثل في محاولة الاستاذ عبد اللطيف شرارة تحليل ابياتنا الثلاثة عن ناجي .. وذلك بأن أقرأنا الابيات رغم انفنا وانف الحقيقة المكتوبة في المقالة قراءة خاطفة ليصل الى جملته الرائعة الاخيرة عن الخطأ في « الحركة » .. وكل ما نريد ان نهمس به في اذنه انه نسي نسياناً تاماً اننا في حديثنا عن « القبلة » كنا قد تركنا ناجي لنتحدث عن علي محمود طه ، وان اسم علي محمود طه مكتوب بكل وضوح بين السطور وكل حديث « القبلة » كما يظهر بكل وضوح متصل بالشـــاعر الاخير .. وقد حدث هذا الخطأ من الاستاذ بعد ان رجوته باخلاص في المرة السابقة ان يقرأ المقال قراءة متمهلة . وماذا تراني اقول له اذا كان مصراً عـــلى القراءة السريعة لا لشيء الا لينتهي نقده بمنظر فذ اشبه بالمناظر التي يسدل عليها الستار بين فصول المسرحيات السطحية ؟

القاهرة　　　　**عبد المحسن طه بدر**

صدر حديثاً :

تعلم كيف تثأر

مجموعة من الشعر الواقعي الحي

بقلم

ميشيل موسى سنداحه

الثمن ليرتان لبنانيتان بما فيها رسوم البريد

يطلب من صاحبه ص. ب ٢٣ القدس

القصة والنقد

بقلم سامي عطفه

لم يشأ البعض من اصدقائي ان يروا في النقد الذي كتبه الاديب الاستاذ يوسف الشاروني لقصتي « رسالة من الميدان » المنشورة في عدد نيســان مـــن « الآداب » الا صفعـــة مؤلمة للقصة وللكاتب معـــاً . ولكنني حين تصفحت النقد لم اجـــد فيه تلك القسوة المزعومة ، بل وجدتـــه نقداً أقرب الى التشجيع والاخذ باليد منه الى التجريح حتى لأجدني ، عوضاً عن تقديم الاحتجاج الشديد اللهجة على طريقة الاستاذ مطاع الصفدي في حال ، ارغب معها بتوجيه التحية والشكر الصادقين الى الاديب الناقد مع لفت نظره الكريم الى بعض الامور التي لا تجرح نقده القصة ، ممـــا يجعل هذا الرد رداً على حماقات اصدقائي الاعزاء . وهي حماقات معظمنـــا حين لا نتفهم تماماً طبيعة النقد ودوره في اعطاء الادب مكانته الصحيـــحة ، وخاصة في الفترة الراهنة . اذ يتصف ادبنا العربي الحديث في القصة ، اكثر ما يتصف بالنشوء .

حين نقدت قصتي الاولى ، وقد نشر النقد في « الآداب » ايضاً ، قلت لنفسي ما معناه بانه لا يحق « لقصصي او شاعر ان يقف موقف الناقد » القاعدة التي اشار اليها الاستاذ الشاروني ، وعلى هذا الاساس لم احاول ان ارد على النقد ، ومع انني كتبت الى الدكتور ادريس اشياء مـــن هذا القبيل ، فقد شعرت بأن ذلك النقد لم يتناول قصتي تلك كوحدة بل تناول بعض عباراتها والاقوال التي لم تكن مقصودة بحد ذاتها فعلق عليها ، وان ذلك النقد قد لصق بالقصة لصوقاً غريباً ، على علاته ، مما جعلني اغتاظ واحنق ثم اتساءل عن النقد ودوره ..

ان الادب عامة والنقد مظهران صنوان لحقيقة واحدة ، فحيثما وجد الادب وجد النقد ليصاحبه في رحلته الطويلة سواء رضي الادب ام لم يرض . هذا اذا لم نعتبر النقد بحد ذاته نوعا من انواع الادب ، والواقع هو ان النقد في مكان ما وزمان ما يدلنا على وجود الادب وحيث يختفي النقد لا نستطيع ان نجد ادباً ذا شخصية واضحة ، او اننا على الاقل لن نجد الا التمخض والبداية ولكن على نحو غير سليم . اقول هذا لمن يزعـم ان لا ضرورة للنقد في مجالات الحياة الادبية ، ولمن يزعم ان النقد يحيا عالة على الادب . وكذلك لأولئك الذين يودون الهرب بادبهم الضعيف من سياط النقد بابعادها ومحاربتها . وهذه القاعدة لا تصح على الادب وحده وحسب وانما تحتفظ بجودتها في مجالات الفنون الاخرى وفي الحياة السياسية ايضا ، فالمعارضة والنقد السياسي هما المدلان لطغيان الطبقات الحاكمة ، ولدى الشعوب الابية الحرة يقوى النقد السياسي والمعارضة بصورة طردية مـع زيادة الطغيان والاثرة لدى الحكام . وفي وطننا العربي نستطيع ان نرى امثلة واضحة على ذلك . فقد كانت الانظمة البرلمانية تشهد دائماً احتـــكار المناصب ومقاعد البرلمان حين لم يكن هنالك معارضة حرة وحين كانـــت الصحافة موقوفة على المديح والاطراء حتى استطعنا في المدة الاخيرة وبعد

تجارب مرة ، ان نشهد في سوريا خاصة قيام فئات حرة واعية حملت لواء المعارضة في البرلمان ، وشنت حربا من النقد القاسي ، حتى تيسر لهـا رغم انها ما تزال طرية العود ، ان تعيد للنظام الديمقراطي بعض طبيعته وان تجعله الى حد ما في خدمة شعب سوريا العربي .

اما في مجال الفنون العربية فاننا نستطيع ان نلاحظ انعدام النقـد في الموسيقى العربية فتبقى هذه محافظة بالتالي على انعدام صلتها بالحياة العربية ممنوعة من التطور الطبيعي ، ومما يجعل الاغنية العربية مجرد عامل مـن عوامل رواج « الفيلم » العربي ، الذي لم يزل فنا قاصراً بدوره ، اننا ، في الواقع لا نقابل الموسيقى العربية خاصة بروح جدية ، ومعظمنا يشعر بان صلة حقيقة ما لا تربطه بهذه الموسيقى ، لانها ليست تعبيراً عن وجداننـا القومي ولا عن قلقنا ولا عن هذه الثورة الاجتماعية التي تترعرع في كل قطر . ان الاغنية تحيا سنة او بعض سنة فتسيطر على هذه الاذواق الجافية حتى تنسحب بطريقة ما ، وقد انصرفت الاذواق عنها بمثل ما اقبلت عليها ، وتختفي من الاذاعات ومن الذاكرة ايضا .

ونعود الآن بعد هذا الخروج الموقت الى موضوعنا ، النقد في مجال الادب ، لنلاحظ بفضل المثالين السـابقين الاتصال الوثيق بين الادب والنقد .

ان الادب هو حدس ، هذا هو تعريف بنديتو كروتشه . او هو نوع من الرؤية الصادقة للحياة ، غير انه ليس الحياة نفسها ، وليس صورة « فوتغرافية » عنها . اي انه ليس واقعة مادية ولا صورة مادية ١ الى آخر الانكارات التي يقدمها كروتشه ويفصلها لايضاح فكرته عن الفن « الذي هو حدس » ، والواقع هو ان الفن حدس وتعبير في آن واحد حدس هو الصورة الوجدانية او الرؤيا او الخيال وتعبير هو نقل لهـذه الصورة غير الواضحة الا في ذهن الفنان الى صورة مادية تحددها الالفاظ المكتوبة . وقد تثار هنا مشكلة الثنـائية ، كما حدث في صراع مذاهب الفن ، فترى الصورة المادية شيئاً مستقلاً عن الصورة الوجدانية ، وكما يحدث غالباً حين يوجد كاتب يعبر بصورة رديئة او اسلوب رديء عـن فكرته او حين يوجد كاتب يقدم لنـا مجموعة من العبارات والمقاطع والكلمات المنسقة والمرصوفة بعناية ، من دون ان يكون في تعبيره اي مضمون يستحـق تسميته الحدس . فاذا اضفنا الى مشكلة التعبير والاسلوب مشاكل المدارس الادبية المختلفة المثارة دائماً ، واذا اضفنـا الى هذه المشاكل العوامل الخارجية المختلفة التي تفرض الغايات على الادب مما يجعل منه مذهباً ، كأن يكون خادماً للمنفعة واللذة ، او حامياً للاخلاق او ان يوضع في خدمة القضايا الوطنية ، مما يجعل الأدب على صلة وثيقة بالحياة بمشاكلها واحزانها وافراحها ونضاليتها ،. مما يحتم ان يكون الادب على صلة بكل شيء وان يعبر عن كل ما في الحياة ولكن شريطة ان يظل ادبـاً وان يظل حدساً – هنا نكون امام مشكلة جديدة ضخمة ، هي مشكلة تقييم العمل الفني من حيث هو عمـل فني او حدسي ومن حيث صلته بالحياة ، وهذه المشكلة تستدعي بالضرورة النقد والناقد الى جانب الادب والاديب .

ان محاولة فهم النقد ودوره تقتضي منا مثل هذا الشرح الموجـز لطبيعته (واني اعتمد في ذلك على آراء كروتشه خاصة) . ان القارىء المتذوق الفطن ، في مرحلة من المراحل ، يصبح ناقداً ، وذلك عندمـا يرى بدوره ، وعلى طريقة غير طريقة الفنان كما يقول اوسكار وايلد ، العمل الفني في انتقاله خلال مراحله المختلفة اي منـذ ان يكون مجرد رؤيا او حدساً تختلج به نفس الفنان الى ان يتلبس هذه الصورة المعنية في التعبير . وهذا لا يعني ان يكون النقد تذوقاً او شرحاً او اعادة للفن بصورة مفردة، بل لا بد ان يكون تركيباً حداه هما التذوق والشرح، انه وعي جديد للفن غير ان النقد ليس مجرد هذا الوعي ، انه ايضاً كاشف لما في بناء الفن من خلل او تشويه . فهو ينقد العمل الفني من حيث كونه مسألة (في القصة) ومن حيث كونه تعبيراً وسواء بعد ذلك ، اعتبر النقد نفسه سيداً للادب متعالياً عليه متحكماً بمصيره ، ام اعتبره الادب عملاً ملحقاً به خادماً له .. الخ ما هنالك من اعتبارات سخيفة مفرطة في البعد عن الحق من كلا الجانبين . فاننا نقول مع كروتشه بأن الناقد ليس فناناً يضاف الى فنان ، بل فيلسوف يضـاف الى فنان .. فيجعل من الحدس ادراكاً . ١

والنقد يتعرض الى مزالق لا يمكن ان تأتي في صالحه ، وهي لا تأتي خاصة في صالح الادب . من هذه المزالق الافراط في السفاهة والغلو في الاطراء والمجاملة ، واخطر من هذا وذاك ان يتحول النقد عـن الاثر الفني ليتناول شخصية الفنان فلا يعدو ان يكون هنا اكثر من سفاهة بشعة تتناول من الانسان ما لا يجوز تناوله (لقد نبهت «الآداب» ، كما لاحظت ، الى انها لن تنشر الاقوال الجارحة والمهـاترات في ردود الكتاب والشعراء على بعضهم) او اكثر من مجاملة وضيعة في غـير محلها ، واصح تمثيل للنقـد هو الصراط المستقيم ، اي ان يتسم بالعدل وان يتجه الى الاثر بمعزل عن صاحبه ، ولكنني هنا اعترف بأن النقد لا يسف غالبـاً الا عندما يسف الادب ويسف الخلق الذي يكمن وراءهما .

لا شك في انني استطيع بعد هذه الايضاحات ان انتقـل الى بعض الامور المتصلة بالنقد في مجال الادب العربي الحديث ، فالاحظ ان كلا الادب والنقد يمران في طور النشوء ، وانهما بذلك ليدلان على الاقتران الذي يتم تدريجياً بين الماضي والحاضر ، وانهما يسيران مع حياتنا العربية الراهنة خطوة فخطوة دالين على ان السير سيوصل الى مرحلة جديدة من مراحل الحضارة العربية ، وعلى قدر ما تكون هذه الحضارة في ايامنا ناشئة انتقائية فيها الكثير من رواسب الماضي، مما يجعلنا نعترف بأن هذه الحضارة لم تستكمل بعد شخصيتها العصرية ، يكون الادب بجانبيـه انتقائياً في ثناياه كثير من الرواسب ، وفي مرحلة النشوء ايضاً . ان هذا الادب يفتح نفسه (او يحاول ذلك) عـلى الآداب العالمية ، مما يسمح للبعض ، وخاصة انصار القديم ، بالادعاء باطلاً انه مجرد تقليد وليس بأدب وانه تبعاً لذلك فاقد شخصيته القومية ، والى هؤلاء اقول أن ادبنا الناشىء هذا بصلته الوثيقة بحياتنا يفعل ما تفعله هذه الحياة حين تحاول ان تخرج من اطرها وجدران سجنها كي تتصل بحياة هـذا العالم ، وهؤلاء للاسف يطلبون الى الطفل ان تكون له صلابة الرجـال ووعيهم ...

ولم يصل الادب الحديث وحده الى الاستقلال عن الادب القديم بل ان النقد الحديث ايضاً استقل عن النقد القديم في اتجاهاته واغراضـه

١ ب . كروتشه « المجمل في فلسفة الفن » تعريب الاستاذ سامي الدروبي . ص ٢٤ – ٢٥ .

١ المصدر السابق ص ١١٦

وطبيعته .. وهنا نلاحظ ان الادب قد سبق الموسيقى على الاقل – وهي الفن الذي لم يتيسر له بعد النقد المعقول الواعي – ومن النقاد الشباب او الذين يعتبرون نقاداً حديثين بالفعل شخصيات جمعت بين الادب والنقد – وهذا جائز ولا يدعو الى الحرج خلافاً لما شعر به الاستاذ الشاروني – مثل الدكتور سهيل ادريس والدكتور عبد القادر القط والاستاذ انور المعداوي والاستاذ محمود امين العالم ، ولهم في المجالين مكانة مرموقة .

ومن الطبيعي ان يكون للنقد العربي الحديث ، كما ذكرت ، بعض الهفوات الناشئة (ولكنها في الواقع هفوات يتورط بها كثير من النقاد الغربيين المعاصرين) كأن تفتقر الدراسة الى الدقة ، فاما ان يفرض الذوق فرضاً واما ان تفرض وجهة النظر الشخصية ، على نحو لا تتم فيه المراعاة التامة للاثر الادبي ، وكمثال يوضح هذا الشكوي التي قدمها الأستاذ الشاروني من نقد الاستاذ العالم لاحدي قصص الاول ، النقد الذي جاء فيه : « ان هذه القصة بلغت من التماسك مبلغ الالية والصنعة » . ورغم انه لا يمكن الحكم حالياً على هذا الاطراء الغريب المعكسي ، فقد نستطيع ان نغض الطرف عن الهفوات البسيطة في النقد ، كما نغض الطرف عن الهفوات البسيطة في الادب ..

ان عدداً من الادباء غالباً ما يشعرون بالضيق ازاء النقد ، انهم لا يريدون ان يروا عيوبهم ويحرمون رؤيتها على الآخرين . لقد كان الاديب الاستاذ مطاع الصفدي مثالاً – ويا للأسف – على ذلك ، فحين انتقدت السيدة عائدة مطرجي ادريس قصة (دقت الساعة منتصف الليل) ، استشاط غيظاً حتى انه راح يمدنا بنظرية جديدة في الادب وراح يقول : « الواقع اني اكتب من داخل ان صح التعبير . فالبعد الثالث هو ما ابحث عنه في قصة وفي شعر وفي نثر . وهذا البعد هو بعرفي اتجاه الوعي نحو الذات الخالقة . فالعالم ، والشيء في العالم ، والشخص الاخر والتقاء الاخر بالاخر ، وكل ما يسمى واقعه او حادثة تصل الى حد العقدة انما هو على مستوى النفس المتأملة لحياتها .. » ١ وحين يصف البعد الثالث يقول « بانه بعد انساني ذاتي خالص مما لا تطوله النظرة العلمية او استطالة القانون على التحديد والتعيين الواضح ، فاني اود ان الفت النظر الى طبيعته المظللة ،وهي طبيعة كل عمق ، السديمية الحدود البعيدة عن التخثر الشيئي المحدود ، الطافرة العفوية ، المنسابة الى ما لا يمكن ابداً من هندسة الاثر المعبر عنها وتعقيده .فاذا كانت مهمة العلم هي التفسير ، تعقيل الحوادث الطبيعية ضمن منظومة القانون الرياضي ، فالادب ، او ادبي انا بالاحرى ، لن يتعدى حدود الكشف .. هذا الذي يريك الليل دون ان ينيره ، دون ان يغير من طبيعته . » ٢ لقد عمد الصفدي الى خزانة ثقافته ، وهي متسمة وجديرة بالاعتبار ، يقذف في وجهنا بكل هذه الامور الجميلة ، بغير مناسبة ، فقد كان ينبغي ان يؤجل هذه الاقوال ليضمن نظريته « المقبلة » بها . اما وضعها هنا فيدل على امر واحد هو ان الاستاذ الصفدي ينفر من النقد ويكرهه ولا يستريح اليه الا اذا كان اطراء. واعتقد ان السيدة ادريس قد قدرت قصته حق قدرها على الاقل. ان هذا مثال فقط،واني لآسف بطبيعة الحال اذا كنت لم اجد غير الاستاذ الصفدى في الوقت الراهن . واعود الى القول (كي لا يعتقد الاستاذ الصفدي انني اسأت اليه عن غير قصد ..) بأن هذه ليست خطيئته بل انها الخطيئة التي يتورط فيها معظم الكتاب قديمهم وحديثهم .

لا شك في ان الناقد يخطيء حين يعتبر ان نقد القصة شيء بسيط ، كأن ينقدها حسب وجهة نظر تخالف طابع القصة او جوها،فيكون كمن ينتقد خط الاستواء بأنه غير معتدل ، وخاصة حين يتورط في محاكمة الاقوال التي لم تقصد في القصة بحد ذاتها ..

ان القصة وحدة فنية كاملة ، ويجب الا يشل الناقد هذه الوحدة لتيسير عمله ، كما ان القصة هي مشكلة غير الحياة التى نحياها ، ان الكاتب يخلق بعض الظروف ويرسل فيها ابطاله ، او بالاحرى انه يقف امام مسألة وليس على الناقد ان يقيس هذا المسألة بقوانين الحياة ، ان على النقد ان يظل علي صلة وثيقة بطبيعة العمل الفني بجانبيها الحدسي والتعبيري ..

ان القصة لن تكون رغم هذا طلسماً يستحيل ان يفك المرء رموزه كما ادعى الاستاذ الصفدي فالحقيقة التي لا بد من الالمام بها اولاً واخيراً هي ، ان الادب لا يستعصي على النقد ولا ينغلق امامه .

لا ادري ان كان يحق لي بعد هذا وذاك ان انحدث عن قصتي «رسالة من الميدان » وعن النقد الذي كتبه لها الاستاذ يوسف الشاروني ، وسأحاول ذلك على كل حال دون ان اطيل .

ومن الامور التي تؤخذ على النقد اعتقاد الاستاذ الشارونى ، انني جعلت من القتال بين كتيبتين من الغربان على اشجار الرصيف المقابل لتكية السلطان سليم في دمشق ، مبرراً كافياً لانتقال ادهم بطل القصة من محبة آنسة الى محبة الشهداء والقديسين ، وهو يعتقد ان ذلك اشارة غير كافية . وانا اعتقد ان في الامر التباساً ، اذ من الواضح في القصة ان ادهم الذي كان يرى قتال الغربان انتقل مباشرة الى تأمل تكية السلطان سليم حيث اوحت اليه المئذنتان المروستان بوجه سلطان عثماني هو السلطان سليم ، وفي هذا اشارة الى احتلال السلطان سليم سوريا عام ١٥١٦ ومن بعدها مصر ، وان رواسب العهد الاستعماري العثماني هي ما جعلته يتذكر وصية استاذه وبالتالي مهدت عند توفر الظروف الملائمة الى الانقلاب الوجداني عنده . اما الامر الثاني فهو ان شخصية ادهم غامضة لعدة اسباب منها انه هو الذي كان يتكلم بحيث اننا لم نستطع رؤيته بصورة واضحه ، ثم لان التسلل فى الرسالة كان يتم حسب الافكار المتواردة في ذهنه ، واهم الاسباب هو انه لم يتضح لانه لم يكن واعيا منذ البداية وهذا الوعي تألف تدريجيا .. اما المأخذ الاخير الذي يتعلق بحاجته الى ثقتها وتناقض هذه الحاجة مع لجوئه اليها . فليس ، كما اقدر وقد يكون خطأ ، الا استمراراً للقلق الذي كان يحمله دائما ، وهذه النزوات المتناقضة لا يمكن ان تعبر الا عن القلق ، فهو قد طاب شيئا يداوي به قلقه .. حتى ان ادهم لو لم يكن على مثل هذا الغموض ، او لنقل حسب تعبير الاستاذ مطاع الصفدي ، لو لم يكن مظللاً او ظليلاً ، لكان اشبه بأبطال السينما الامريكية الذين ينتقلون بتمام الروح العصرية الى ادوارهم في الافلام التى تصور حقبة ميلاد المسيح كما في فيلم « كوفاديس » .

وها أنذا رغم الحجج والاعذار التى تذرعت بها ، اعترف للاستاذ الشاروني بأن نقده قد تناول في قصتي كل ما تحتاجه ، وانني لاجتريء على نفسي ، بأني اوافقه في كثير من المآخذ الاخرى . وله في النهاية شكري وامتناني ، غير متناس التحية العربية الرائعة التي وجهها على صفحات « الاداب » والتي فيها رمز لاخوتنا واقضيتنا ولحضارتنا المستيقظة .

سامي عطفه

١ « الاداب » ص ٥٧ عدد ايار ، مقال مطاع الصفدي « تحية ونقد ».

٢ نفس المرجع .